Document généré le 1 juin 2025 08:54

Liberté

Une littérature qui déborde

Michel Biron

Numéro 312, été 2016

Marie-Claire Blais

URI : https://id.erudit.org/iderudit/81509ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Biron, M. (2016). Une littérature qui déborde. *Liberté*, (312), 23–24.

Tous droits réservés © Michel Biron, 2016

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

une littérature qui déborde

par michel biron

L'œuvre de Marie-Claire Blais, depuis ses tout débuts, est d'une cohérence qui dément son caractère hétéroclite.

À PREMIÈRE VUE, rien de plus dissemblable qu'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965) et *Soifs* (1995) : d'un côté, un court roman dur et ironique devenu un classique de la littérature québécoise ; de l'autre, le début d'une émouvante épopée romanesque qui compte aujourd'hui huit titres et plus de deux mille pages. Les deux œuvres constituent apparemment deux pôles distincts de l'œuvre de Marie-Claire Blais, le pôle national d'une part, centré sur une famille canadienne-française, le pôle universel d'autre part, délocalisé sur une île du sud des États-Unis où gravitent des dizaines de personnages qui appartiennent au vaste monde. Le style et le ton même des deux œuvres semblent aux antipodes : le réalisme sec, mordant, impitoyable d'*Une saison* n'a rien à voir avec le lyrisme ample et prolixe de *Soifs.* C'est comme si la prose de Marie-Claire Blais avait largué les amarres. Aspirée par le large, portée par les bouleversements de la planète plutôt que par le chagrin des Canadiens français, elle coule désormais sans fin, délivrée des paragraphes et à peine ralentie par quelques rares signes de ponctuation forte. Non pas un roman-fleuve, mais ce qu'elle appelle, dans son plus récent titre, *Le Festin au crépuscule* (2015), un « fleuve de mots ». Aucun autre auteur de la Révolution tranquille n'a connu une transformation aussi spectaculaire de son écriture ; aucun auteur des années 1960 n'incarne, autant que Marie-Claire Blais, le désarroi du monde actuel : le centre de gravité de son œuvre s'est déplacé d'hier à aujourd'hui.

Mais il suffit de relire *Une saison* à la lumière des romans récents pour voir surgir aussi la continuité de l'écriture de Marie-Claire Blais. Dès la deuxième ligne d'*Une saison,* la phrase s'allonge, se ramifie, se laisse emporter par des parenthèses qui font entendre d'autres voix, selon une polyphonie souterraine qui sera amplifiée dans *Soifs.* Il n'est pas certain que le lecteur d'*Une saison* se reconnaisse dans l'écriture solennelle et exigeante de *Soifs,* mais le lecteur de *Soifs* retrouve dans *Une saison* la manière directe d'entrer non pas au cœur de l'action, mais dans l'intimité des personnages, tous liés par une commune misère, tous identifiés par une image forte qui résume leur vie (comme « l'image sombre de l'autorité et de la patience » de Grand-Mère Antoinette). Quelques paroles suffisent pour installer une voix immédiatement perceptible, une voix mémorable qui a sa propre mélodie et que le récit confronte rapidement à d'autres voix, introduites de la même manière. Il y a tout de suite du monde, beaucoup de monde autour de Grand-Mère Antoinette et de bébé Emmanuel, lui qui regarde le chœur familial depuis le plancher : « Des visages l'entouraient, des silhouettes apparaissaient. » Cette microsociété constitue l'embryon d'où naîtra la fresque de *Soifs,* dont l'ambition démultipliée oblige toutefois à changer d'échelle.

À l'époque d'*Une saison,* les critiques reprochaient à la jeune Marie-Claire Blais son pessimisme, sa noirceur, son misérabilisme, mais ce tableau sombre avait quelque chose de libérateur et valait comme parodie du vieux monde fatigué dont la Révolution tranquille voulait se débarrasser. À l'époque de *Soifs,* la souffrance humaine est exposée de façon plus insistante encore, mais l'effet est tout autre. L'écriture est portée par le désir de réenchanter le monde, grâce, notamment, à l'art (les artistes forment de loin le contingent le plus important parmi les types sociaux du cycle romanesque) ; grâce, aussi, à des êtres de l'underground qui font de l'œuvre de Marie-Claire Blais un corpus tout indiqué pour les *queer studies.* Tous sont portés par une ferveur quasi religieuse que le récit embrasse totalement, enjoignant au lecteur de se reconnaître dans ce monde étrange et si familier, un monde extraordinairement *contemporain,* c'est-à-dire quelque peu irréel, sans frontières, déraciné, infiniment ouvert.

Les personnages d'*Une saison* aussi semblaient flotter dans l'irréalité, mais c'était *notre* irréalité, immédiatement reconnaissable. Inutile de nous décrire le décor : nous n'avions pas besoin d'un dessin pour comprendre à quoi ressemble une famille nombreuse survivant au milieu de la campagne canadienne-française. Le réalisme minimal d'*Une saison* fonctionnait parfaitement. Nous étions en pays de connaissance, souriant devant la méchanceté paisible de ces êtres gentiment pervers (« on s'habitue

à tout, tu verras », expliquait Grand-Mère à Emmanuel tremblant de froid dans l'eau glacée). C'était misérable, mais comme rassurant tant on se sentait chez soi malgré tout.

Les choses se sont ensuite aggravées ou compliquées sérieusement. Après quelques livres satiriques (*Un Joualonais sa Joualonie,* 1973) ou portés par l'utopie homosexuelle (*Les nuits de l'underground,* 1980), la violence des romans parus au début des années 1980 (*Visions d'Anna,* 1982 ; *Pierre – la guerre du printemps 1981,* 1984) atteint un paroxysme insoutenable : « la violence était la seule réalité, le fondement de ma vie », dit Pierre, adolescent monstrueux qui n'a plus rien du poète tuberculeux qu'était Jean Le Maigre. À l'irréalité poétique de naguère se substitue une atmosphère apocalyptique dans laquelle l'art peine à survivre, submergé par une fureur presque irrespirable. C'est pourtant dans ces romans particulièrement sombres que Marie-Claire Blais trouve une nouvelle énergie qui débouchera sur l'écriture chorale de *Soifs.* Un double mouvement semble s'opérer, qui va de la colère à la compassion et de l'écriture au chant, comme si la soif d'être de ses personnages s'était délivrée de toutes ses chaînes en même temps que le roman sortait de son axe pour absorber l'infini bouleversement du monde.

Marie-Claire Blais renoue alors avec la puissance de métamorphose de l'écriture propre à ses tout premiers récits poétiques, comme *Les voyageurs sacrés* (1966), sauf que la naïveté a disparu et que la littérature a désormais la noblesse de ce qui est ancien. L'écriture se mesure aux soubresauts de l'actualité telle qu'elle surgit sur nos écrans, à travers des images en continu qui obsèdent les personnages comme Daniel, un des nombreux écrivains du cycle de *Soifs.* Il est l'auteur d'une œuvre ambitieuse, interminable comme celle de Marie-Claire Blais, intitulée *Les étranges années.* Dans *Le festin au crépuscule,* Daniel est toujours en train d'écrire, persistant même si, comme le lui a dit le critique Adrien dans le roman précédent, « personne ne nous lit plus » (*Aux jardins des acacias,* 2014). Restent des rencontres entre écrivains, comme ce « Festival des littératures » qui a lieu en Écosse dans un lieu appelé le « Village des écrivains », où les rues portent le nom d'écrivains célèbres. Daniel se reconnaît dans l'écriture audacieuse de son fils Augustino, écrivain comme lui, mais plus révolté encore, car il refuse de fermer les yeux sur ce monde « suffocant », même si « le noir n'est plus à la mode ».

Tant pis pour la mode, se dit Daniel, comme d'ailleurs la plupart des « caractères-piliers » autour desquels Marie-Claire Blais construit son immense architecture, inachevée comme la Sagrada Familia de Barcelone. Tous accueillent les angoisses du monde actuel sans trop se faire d'illusions, sans chercher à faire la révolution, même si certains sont très militants. Ils ne se battent plus contre la société, mais les meilleurs, les plus altruistes portent en eux la souffrance des autres, comme celle de ce Noir inconnu qui sera bientôt exécuté dans une prison du Texas. Renata, une avocate sur qui s'ouvre tout le cycle de *Soifs,* imagine le condamné dans sa cellule où flottent « les vapeurs froides de l'enfer ». Elle essaie en vain de se reposer face à la mer des Caraïbes, de penser à elle comme on dit, mais c'est impossible : l'image du Noir l'obsède jusque dans ses ébats avec son mari juge, car comment pourrait-elle ne pas être hyperconsciente de l'injustice qui se déroule dans son propre pays ? Elle n'ira pas rencontrer le prisonnier comme le ferait un personnage de roman réaliste, et le lecteur oubliera bientôt cette histoire comme on oublie les nouvelles du téléjournal. Mais il y aura d'autres images tout aussi terribles et obsédantes. Le roman glissera d'une horreur à l'autre, imitant la haute définition des pixels et la haute vitesse des bandes passantes connectées directement sur le chaos du monde.

Les personnages d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel* semblaient flotter dans l'irréalité, mais c'était *notre* irréalité, immédiatement reconnaissable.

Renata oppose à ce monde de ténèbres son chant de gloire, selon l'expression de Virginia Woolf citée en exergue : « *Let me now raise my song of glory* » (*The Waves*). Son héroïsme est d'autant plus beau qu'il est impuissant, inutile comme la littérature et l'art en général. Il a quelque chose d'anachronique et de parfaitement contemporain en même temps : il relève de ce que la critique a commencé à appeler les « care studies », ouvrant le domaine esthétique à celui de l'éthique au risque de brouiller l'idéal de l'autonomie du texte littéraire que la modernité nous avait habitués à considérer comme une évidence. C'est ainsi que le roman se donne comme à la fois une forme de repli sur la valeur sacrée de l'art, sur la recherche d'une écriture incantatoire et sublime, dégagée des procédés vulgaires du divertissement, rebondissant d'éblouissements poétiques en éblouissements poétiques, et une forme d'empathie qui transcende tout jugement esthétique et qui transporte la littérature dans le présent du contexte politique et social, ou plus largement sur le terrain de l'action morale.

Le roman ne se présente plus comme l'histoire d'un individu ou d'un groupe d'individus en conflit avec le monde. Il ne raconte ni l'histoire de Renata, ni la vie du Noir inconnu, ni même l'aventure littéraire de Daniel. Ce sont là des figures d'un tableau beaucoup plus vaste composant une communauté affective, chacune des voix individuelles se fondant dans un même chant de gloire comme si elles partageaient toutes le poids de la souffrance humaine. Dans l'univers instable de Marie-Claire Blais, il n'y a ni centre ni périphérie, mais une sorte de tempête permanente qui emporte tout sur son passage. Les détracteurs – ils sont quelques-uns – diront que l'écriture s'est emballée, que plus rien ne l'arrête, la romancière s'abandonnant à la seule fascination des mots. Mais ce ne sont pas les mots qui la fascinent tant : ce sont les êtres, des êtres qu'elle prend soin de nommer, de faire parler et de suivre sans trop savoir où cela va la mener. On sent là une nécessité intime, un besoin de reconnaître, au sens le plus fort du verbe, ces visages et ces silhouettes, comme pour résister à ce que le philosophe allemand Axel Honneth appelle « la société du mépris ». Le risque est grand de perdre pied dans ce fleuve de mots, mais comme l'écrit Judith Butler dans *Le récit de soi,* « la morale exige que nous nous mettions en péril aux moments précis de notre ignorance ». L

Professeur de littérature à l'Université McGill, **Michel Biron** a notamment publié *L'absence du maître. Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme* (2000), *La conscience du désert* (2010) et *De Saint-Denys Garneau. Biographie* (2015).